



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Profesor Teresa Wilkoń : szkic do portretu

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2020). Profesor Teresa Wilkoń : szkic do portretu. W: K.Tałuć, M. Nadolna-Tłuczykont (red.), „Między książką a literaturą : księga jubileuszowa dedykowana Profesor dr hab. Teresie Wilkoń z okazji 45-lecia pracy naukowej i dydaktycznej” (S. 11-24). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH




Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

 <http://orcid.org/0000-0002-6752-2407>
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Profesor Teresa Wilkoń Szkic do portretu

I

Teresa Wilkoń jest historykiem literatury.

Napisałem to zdanie i jego ostra definicyjność wybiła mnie z rytmu myśli, którą chciałem podążyć. Nieoczekiwanie zatrzymałem się na długi czas, nie mogąc wybrnąć z kategoryczności pierwszego sądu. Byłem pewny jego prawdziwości, a jednak utknąłem w miejscu. Chcąc pozostać uczciwym wobec prac Badaczki, musiałem zrozumieć, jak zmieniła się postać historii literatury, od kiedy studentka Teresa Lewandowska rozpoznawała jej tajniki na studiach polonistycznych, do czasu, gdy filolożka Teresa Wilkoń uznała, że interesuje ją tylko jedna z jej wersji.

Myślę, że na studiach uczono ją tak samo, jak i mnie, że historia literatury jest szczególnym związaniem „historii” – i – „literatury”, przy czym ów nierozwiązywalny splot opiera się na głębokim widzeniu tego, co „dzisiaj”, w kontekście tego, co „kiedyś”, albo tego, co „kiedyś”, w jeszcze głębszym kontekście przeszłości. I że wcale nie jest to widzenie logicznych następstw przyczynowo-skutkowe, ale dynamicznie zmienne i czasami nieobliczalne.

Kazimierz Wyka tak pisał o historyku literatury:

[...] pierwszym w kolejności przedmiotem jego badania jest proces historycznoliteracki. Proces właściwy literaturze danego kraju, w określonej mierze odmienny od podobnego zjawiska

w innych krajach. Dzieło na miejscu drugim, pisarz zaś dopiero na trzecim stanowią materiał dla tak nakierowanego celu badania¹.

Proces, dzieło, pisarz. Dzisiaj pewnie odwrócilibyśmy tę kolejność, zastanawiając się nad jego aktualną prawdziwością: czy najważniejszy jest pisarz, czy jego dzieło. Wyka jednak przed laty stawiał rzecz fundamentalnie: najpierw jest „proces”. W tej wizji historii literatury główny nacisk nie został wszakże położony na jakiś pojedynczy „proces”, ale – uwaga! – na „procesy”.

Nie jakiś, biegnący jednym prostym strumieniem, zresztą każdy strumień płynie kręto, proces historycznoliteracki. Procesy, które mogą się stawać przedmiotem naszego badania. Takie procesy, jak przemiany gatunków, jak przemiany stylów, jak przemiany języka artystycznego, jak przemiany gustów, jak przemiany funkcji literatury w obrębie kultury danego czasu, jak przemiany roli ideowej literatury jako dyrektywy współrzędzącej świadomością społeczną *etc.*².

A wreszcie – pointował Wyka, cytując Tadeusza Kotarbińskiego – potrzeba historyków literatury (*pleno titulo*) „zdolnych dokonywać [...] »rekonstrukcji myślowej treści i kolejności zdarzeń minionych [...], wraz z wyświetleniem rodowodu, przyczyn i doniosłości genetycznej i przyczynowej tych zdarzeń«”³.

Henryk Markiewicz powiedziałby może (a może: nie „może”, lecz „na pewno”), że ten rodzaj badania „świadomości literatury” należy do ergografiki kompleksowej lub przekrojowej⁴, a więc do syntezy krytycznej obierającej za cel system („poziomy lub aspekty badanego materiału”), a nie strukturę (utwór). Ale Wyka pisał przecież wyraźnie: chodzi o „przemiany”, czyli o uchwycenie tego, co istotne w zmieniającej się kulturze literackiej „danego czasu”.

Takie było oczekiwanie generacji, która chciała się wyzwolić z genetyczno-biograficznych uwikłań interpretacji literatury

¹ K. WYKA: *O potrzebie historii literatury*. W: IDEM: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944–1967*. Warszawa 1969, s. 330.

² Ibidem, s. 335.

³ Ibidem, s. 343. Cytat wewnętrzny: T. KOTARBIŃSKI: *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*. Wrocław 1961, s. 438.

⁴ Zob. H. MARKIEWICZ: *Przemiany ergografiki w polskich badaniach literackich do roku 1939*. W: IDEM: *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*. Warszawa 1985, s. 44.

(tego uczyli ją dawni mistrzowie) i dotrzeć do tego, co wydawało się wartością ponadindywidualną dzieła (to chcieli przekazać swoim uczniom). Żadnej wspólnocie myślowej nie uda się chyba jednak wyzwolić od tego, co ją współtworzyło. Dlatego mówimy o szkole badawczej? Dlatego wciąż mamy przez lata idący kompleks Mistrza?

Teresa Wilkoń była magistrantką Adama W. Jarosza, na jego seminarium napisała pracę *Opis w opowiadaniach Stefana Żeromskiego* (1976), a potem utknęła na chwilę w kalendarzach i literaturze okolicznościowej wieku XIX. Nie takie było pragnienie młodej uczoney: referowania stanu badań, zajmowania się marginaliami, sztuką bibliotekarskich repertoriów. To są oczywiście zawsze ważne i ciekawe preliminarza dla umysłów szerzej rzutujących. Jakże jednak odbiegały one od tego, co głosiła na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przeszłego wieku francuska grupa „Tel Quel”:

„[...] «historia literatury» pozostaje do zrobienia: to, co proponuje się nam pod tą nazwą, trzeba wyraźnie powiedzieć, jest tylko fantazmatem, sklepem ze starzyzną pociętą wedle wieków, empirystycznym montażem chronologicznym”⁵.

Jak uciec przed „sklepem ze starzyzną pociętą wedle wieków”? Tylko w stronę historii literatury, która „pozostaje do zrobienia”. W latach siedemdziesiątych XX wieku nie bez trudu odrzucono fetysz chronologii czy historyzmu jako najmniej podatnych na falsyfikację, próbując zastąpić go historycznoliterackim konkretem uobecnionym w samym utworze. Strukturaliści (poststrukturaliści) dowodzili, że należy trzymać się wiernie tekstu, bo nic poza tekstem nie mamy. Zaznaczali jednak, że wierność tekstowi jest jednoczesnym otwarciem na rozmaite interpretacje, a interpretacja zawsze stanowi próbę humanistycznego zrozumienia; przy czym nie zapominali też o zdaniu Herdera, że „historia literatury nie jest możliwa bez historii języka”⁶.

To znaczy, że w historii języka, jego gatunkach, stylach czy formach wypowiedzi zawiera się uprzednia mądrość, której winniśmy poszukiwać jako odpowiedzi twórcy na otaczający go świat. Kenneth Burke mówił, że wybierając jakiś gatunek

⁵ Cyt. za: M. JANION: *Jak możliwa jest historia literatury*. W: EADEM: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1982, s. 195.

⁶ Cyt. za: Z. ŁEMPICKI: *Wybór pism*. T. 2. Przedm. R. INGARDEN. Warszawa 1966, s. 401.

poetycki, autor – w owym geście wyboru – zawsze mówi światu swoje „tak” lub „nie”⁷. Zadaniem historyka literatury, tego jego nowego typu, który zrodził się w latach siedemdziesiątych przeszłego stulecia⁸, było nie dążyć do prostych uogólnień, zamykając utwory w uprzednich kategoryzacjach, lecz pytać utwory o to, co w nich jest dolegliwością indywidualnego doświadczenia i co je pęta w układach z przeszłością.

Zadając takie pytania utworowi literackiemu, należałoby wszakże unikać ocen estetycznych, a koncentrować się raczej na jego interpretacji. Tak pisali Anna i Ireneusz Opaccy w ważnej wtedy książce o „ruchu konwencji” w poezji⁹, dowodząc, że konwencje są albo polem możliwości, albo przetasowań, albo też ujawniają się wewnątrz utworu, tworząc w ten sposób jego ponadindywidualną wartość¹⁰. To wcale niełatwe zadanie, poza tym metodologicznie nieokreślone. Teresa Wilkoń wszelako właśnie tej formule zaufała, czego wynikiem stała się za czas jakiś rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Ireneusza Opackiego, której pierwsze zdanie brzmi następująco: „Przedmiotem tej książki są konwencje literackie poezji realizmu socjalistycznego w Polsce w latach 1949–1955” (I, 5; V, 7)¹¹. To było studium, które – śladem dawnych mistrzów – chciało zmierzyć się z tym, co dotąd było raczej wykpiwane jako zagadnienie historycznoliterackie, a za chwilę stało się jednym z głównych problemów, jakimi historia współczesności będzie się – nawet! – delectować.

Wracam jednak do Kazimierza Wyki. Swoje studium *O potrzebie historii literatury* napisał on w roku 1963, Opaccy swe

⁷ K. BURKE: *Attitudes Toward History*. Los Altos 1959. Zob. także: L.V. ČERNEC: *Literaturnye žanry (problemy tipologii i poetiki)*. Moskva 1982, s. 59–61.

⁸ O jego różnych obliczach zob. M. JANION: *Jak możliwa jest historia literatury...*, s. 192–207.

⁹ A. OPACKA, I. OPACKI: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975, s. 7–8.

¹⁰ Zob. ibidem, s. 12.

¹¹ W szkicu stosuję następujący system skrótów do prac Teresy Wilkoń: *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*. Gliwice 1992 (I); *Między konwencją a Arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*. Katowice 2001 (II); *Nimfy oko błękitne. Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*. Katowice 2006 (III); *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice 2010 (IV); *Kanony sztuki postępowej i jedynie słusznej. Socrealizm w poezji polskiej*. Katowice 2016 (V); *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*. Katowice 2016 (VI). Cyfra arabska po rzymskiej odsyła do odpowiedniej strony tych prac.

rozprawy z lat 1966–1972 opatrzyli wstępem w *Ruchu konwencji* w roku 1975. Tak oto budowała się nowa ówczesnie myśl historycznoliteracka, wedle której tym, co w niej istotne, są „ruch”, „przemiany”, „procesy”. Nie statycznie widziane zjawisko, lecz uchwycone w jego zapętleniach, zawirowaniach, w całej dynamice istnienia. Teresa Wilkoń podążyła tym tropem. Napisała w autoreferacie profesorskim: „Studia polonistyczne w Uniwersytecie Śląskim [...] dały mi solidne podstawy metodologiczne, nauczyły mnie odwagi interpretacyjnej oraz determinacji w poszukiwaniu innych – niż »bezpieczne« – dróg myślenia o literaturze”¹². Na marginesie zaznaczmy więc, że ów „odważny”, „zdeteterminowany”, „poszukujący” czy – jeśliby odwołać się do określenia Franka Ankersmita¹³ – „prywatyzacyjny” dyskurs referujący niewolny jest od jakości emotywnych, wchodzących w relację z aksjologicznymi, epistemologicznymi i innymi źródłami ocen, jakie targają podmiotem mówiącym.

Pokażemy to w dalszym rozbiorze.

II

Studium Teresy Wilkoń *Konwencje literackie w poezji realizmu socjalistycznego w Polsce w latach 1949–1955* zostało przedstawione jako teza doktorska. Autorka musiała się zmierzyć ze sprzecznymi siłami: z „procesami” (wedle cytowanych wskazań Wyki), „ruchem konwencji” (wedle wskazań Opackich) i – tak je nazwijmy – „przepływami konwencji”, czyli „ewolucyjną ciągłością i przemianami” (I, 34; V, 49). Ten ostatni (własny) pomysł wiele zawdzięcza poprzednim; rzecz można, że stanowi on ich twórczą kontynuację.

W moim odczuciu, Badaczka jest zwolenniczką szkoły formalnej. Szkoła formalna to taka, w której poszukuje się literackości w obrębie tekstu, a nie poza nim. Tym chyba należy tłumaczyć zasadniczą rezerwę Teresy Wilkoń wobec precyzyjnych ustaleń (post)strukturalizmu. Ona szuka odpowiedzi najpierw w intencjach, jakie ukryte zostały w programach i gatunkach literatury, a potem w stylu, który rozumie jako semiotycznie uwarunkowany

¹² *Autoreferat*, s. 5. Tekst w moim posiadaniu.

¹³ F. ANKERSMIT: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Przeł. E. DOMAŃSKA [i in.]. Red. i wstęp E. DOMAŃSKA. Kraków 2004, *passim*.

znak kulturowy. To widzenie możliwie najszersze, dodajmy: czasami poświęcające naukową precyzję na rzecz eseistycznej lekkości, czy też asocjacyjnej odwagi.

Konwencje literackie w poezji realizmu socjalistycznego... ukazały się (pod innym tytułem) najpierw w roku 1992, potem (znów pod innym tytułem) w poszerzonej wersji w 2016 roku. Pierwszy tytuł brzmiał następująco: *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, drugi: *Kanony sztuki postępowej i jedynie słusznej. Socrealizm w poezji polskiej*. Między pierwszym a drugim wydaniem zmieniła się rzeczywistość teorii/historii literatury (a także sposób oceny zjawisk literackich), Badaczka wytrwała jednak przy swoim pierwszym rozumieniu konwencji, które jest w jakimś sensie rekapitulacją myśli spod znaku formalizmu bądź wczesnego polskiego strukturalizmu (I, 32–37; II, 9–14; V, 45–52). Konsekwentnie tę myśl Badaczka wykorzystała także w szkicach kontynuacyjnych, to znaczy o poezji socrealistycznej i jej przewyżczeniu po roku 1956 (II, 9–14). Najogólniej rzecz ujmując, konwencje – zdaniem Uczzonej – albo trwają długo (nawet w wariantach), albo wchodzą w związki ze zmianą artystyczną okresu/prądu, albo też manieryzują się na wzór „zmiany mód w strojach” (I, 34; II, 11; V, 48). Ten, powiedzielibyśmy, rozsądki sposób patrzenia na zjawisko, które zawsze ma jakąś wieloraką postać, wpłynie na analizę poezji jednej z faz podokresu 1939–1955, czyli socrealistycznej¹⁴.

Uczona w odniesieniu do kwestii estetyki nigdy nie waha się ujawnić swojego emocjonalnego stosunku. Bywa wyrazista. Dlatego postawiłem tezę, że jej typ wypowiedzi literaturoznawczej należy widzieć w kontekście uwag Ankersmita o prywatyzacji narracji historycznej. Teresa Wilkoń bowiem nie jest badaczką emocjonalnie i aksjologicznie wycofaną/zredukowaną. W omawianym studium ujawnia swoje ostre poglądy estetyczne, stawia wyraziste znaki wartości. Mówi na przykład o poetach „miernych” (I, 12; V, 16) albo ironizuje: „Większość z nich [poetów – M.K.], gdyby żyła w ukochanym Kraju Rad, trafiłaby do łagrów” (I, 49; V, 68). To oczywiście retoryczny chwyt, ale raczej przystoi bieżącej krytyce, reagującej instynktownie na nowe zjawiska niż zdystansowanej analizie, która powinna znać już wagę sądów i mieć znajomość rzeczy.

¹⁴ Zob. na ten temat mój szkic *Pięćdziesięciolecie. Próba periodyzacji literatury polskiej po 1939 roku*. W: IDEM: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 14–20.

Dlaczego o tym piszę? Dlatego, że zarówno w książkach poświęconych poezji socrealistycznej (I, V), jak i jej kontynuacjom oraz zaprzeczeniom (II) Autorka w odniesieniu do konwencji/stylu literatury zajmuje stanowisko wartościujące, podczas gdy wobec gatunku poetyckiego – będącego drugim „bohaterem” analizy formalnej – stara się zachować powściągliwość, bardziej śledząc jego ewolucyjny kształt niż stabilną formę. Tym, co najważniejsze, jest mocno wyeksponowana teza o „zagładzie gatunku”, a także o jego niejednorodnej postaci (*mixtum compositum*). Zapewne, socrealistyczna poetyka sprzyjała formom zmałym – obok stylu wysokiego mamy styl niski, obok „majakowszczyzny” – wierszowaną publicystykę¹⁵. Piotr Fast, bodaj jako jeden z pierwszych w polskim literaturoznawstwie (rusycystycznym), napisał o realizmie socjalistycznym jako prądzie literackim o wyraźnej funkcji perswazyjnej¹⁶. Oparł się wtedy na pracach Tzvetana Todorova. Autorka – jeszcze przed pracami Michała Głowińskiego o nowomowie – tę kwestię opisała w odniesieniu do różnych aspektów polszczyzny potocznej w wierszach socrealistycznych (I, 100–101; V, 144–145).

Jej uwagi o poezji socrealistycznej spotkały się jednak z głosami wstrzemięźliwymi¹⁷. To, co możemy nazwać wyrazistymi znakami wartości w ustalaniu hierarchii poetyckiej, nie zawsze jest równorzędne temu, co ustala reguły literackich taksonomii czy w ogóle wyższych systemów znaczeniowych. Odejście od sztywnych wyróżników „socrealizmu” (realizmu socjalistycznego) jako okresu, kierunku, prądu czy metody twórczej wywołało pewne wątpliwości natury poznawczej¹⁸. Pomińmy jednak historycznoliterackie spojrzenie na tę fazę literatury¹⁹, ponieważ w ujęciu formalnym musielibyśmy stoczyć z Badaczką – tak to nazwijmy – „pierwszą wojnę periodyzacyjną” (druga byłaby przy okazji jej pracy o katastrofizmie). Jeżeli jednakże nie wybieramy się na nią, to dlatego, że właśnie w studium o poezji socrealistycznej Autorka od razu zadeklarowała swoje stanowisko badawcze: interesuje Ją taki model historii literatury, która prawdy

¹⁵ Zob. recenzję M. ZAWODNIKA: *Przy lekturze socrealistycznej poezji*. „Teksty Drugie” 1993, z. 2, s. 100–106.

¹⁶ Zob. P. FAST: *Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929–1941)*. Katowice 1981.

¹⁷ Zob. M. ZAWODNIK: *Przy lekturze socrealistycznej poezji...*

¹⁸ Zob. *ibidem*.

¹⁹ Zob. M. KISIEL: *Pięćdziesięciolecie...*

o świecie przedstawionym (albo światach możliwych) poszukuje w gatunku literackim, konwencji, stylu.

To jest ten model historii literatury, jaki nazywa się najczęściej „poetyką historyczną”, czyli – przede wszystkim – „poetyką”, a także – jej historycznym oświetleniem.

III

Debiutowi naukowemu zawsze warto poświęcić większą uwagę niż pracom kolejnym. Prace kolejne są zazwyczaj, by tak rzec, przedłużeniem ramienia badawczego, choć często zaskakują odmiennością spojrzeń i podejmowanych tematów. Zawsze zastanawiało mnie podejście niektórych kolegów do przedmiotu ich badań: niejednokrotnie umieli na pamięć całe fragmenty z jakiegoś pisarza, a jednak nie potrafili wyjść poza umiejętność cytacji. Cytat nie jest interpretacją, znajomość treści utworu nie jest wiedzą o nim.

Czytając Teresę Wilkoń, w późniejszych pracach widzę, że poświęca Ona cytat na rzecz interpretacji, woli coś omówić niż przytoczyć. Powiedziałby ktoś, że jest w tym badawcza niechęć do rozlicznych cytatów bądź do znaków recepcji. Niech powie. Są wszakże w naszej dyscyplinie takie chwile, że cytat przeszkadza, albowiem kieruje nas wyłącznie w stronę historycznoliterackiego konkretnego, podczas gdy my chcemy pokazać wyzwolenie się części z całości. I właśnie temu służy uogólnienie, a niejednokrotnie historycznoliteracka symplifikacja. Czy Teresa Wilkoń symplifikuje? Tak. Czy robi to świadomie? Tak.

Zajrzyjmy do Jej ostatniej książki poświęconej międzywojennemu katastrofizmowi (do prac wcześniejszych wrócimy, ponieważ – jak mówi Jurij Łotman – początek i koniec to są ważne znaki semantycznej organizacji naszego świata²⁰). Tytuł: *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939* niebywale zobowiązywał. Podtytuł: *Szkice literackie* – zwalniał trochę z tego zobowiązania. Podjęty temat wcale nie należał do najłatwiejszych, a wreszcie – zmuszał do konkurencji z wcześniejszymi pracami. Chciałoby się powiedzieć, że została ona napisana wbrew polonistycznej

²⁰ Zob. J. ŁOTMAN: *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych. (Tezy)*. Przeł. J. FARYNO. W: *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. JANUS i M.R. MAYENOWA. Przed. S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1977, s. 344–349.

tradycji, a przynajmniej w opozycji do niej. Teresa Wilkoń – jak poprzednio – znów poszła w poprzek rodzimego literaturoznawstwa. Nie odwołując się do ustaleń wcześniejszych badaczy albo je odrzucając, próbuje dać własną wizję prądu czy kierunku lub orientacji poetyckiej.

Katastrofizm chce widzieć jako zjawisko literackie i nieliterackie (VI, 12–13). Napisała:

Prace nowsze nadają katastrofizmowi rangę ważnej kategorii filozoficznej, historiozoficznej i historycznej, znacznie wykraczającej poza obręb literatury pięknej. Jeśli to stanowisko jest słuszne, powinno ono wpłynąć na interpretację katastrofizmu: otwiera się bowiem perspektywa oglądu ogarniającego różne, szerokie nieraz dziedziny kultury (VI, 13).

Niewątpliwie. Ten sposób widzenia prowadzi nas wszelako w stronę rozważań globalnych, gdzie sferą myśli jest zarówno filozofia, jak i literatura. Nie od dziś przecież spieramy się o początki katastrofizmu: czy miał on miejsce już w modernizmie *sensu stricto*, czy też dopiero w jego ponownym oddechu w latach trzydziestych przeszłego stulecia. A wreszcie co było jego prawdziwą twarzą, a co maską?

Pomińmy to, ponieważ nie pora na polemikę. Tak to jest z uczonymi, że chcą przeciągnąć na swoją stronę, nawet jeśli nikt ich o to nie prosi. Dlatego ten wątek zawieszam, ponieważ wiem, jak istotna w debatach naukowych jest wzajemna otwartość na przeciwstawne opinie, sądy czy stanowiska. Jeżeli piszę portret, to nie mogę oczekiwać odpowiedzi. A cóż to za portret, kiedy rysuje się go takimi kreskami, że model ukazuje się jako postać pokiereszowana, a malarz – jako pacykarz, któremu się zdaje, że wystarczy utrzymać pędzel w ręce, by oddać subtelność rysów, przenikliwość wzroku, układ fryzury czy też uśmiech zawieszony między ironią a smutkiem. Dlatego – podobno – powiedział Bóg do Jana Styki: „Ty mnie nie maluj na kolanach. Ty mnie maluj dobrze!”.

IV

Pomijając wcześniejsze dygresje, chcę teraz przejść do zasadniczego przeciwstawienia, jakie zauważam w postawie historycznoliterackiej Teresy Wilkoń. Koncentruje się ono na pojęciach „całość” i „część”, albo inaczej mówiąc,

„perspektywa historycznoliteracka” i „interpretacja”. Po to przywołałem pierwszą i ostatnią książkę Uczzonej, by teraz mocno zaakcentować: perspektywa historycznoliteracka rozumiana jako spłot nierozwiązywalny „historii” i „literatury” – nie wchodzi w zakres zainteresowań Autorki *Katastrofizmu*... Zdaje się, że uważa Ona, iż to są anachroniczne rozważania. Gdyby tak nie było, nie ustawiałyby się w opozycji do prac wcześniej napisanych. Ustawiając się wszelako wobec nich, próbuje się odnaleźć w innej rzeczywistości sensów, to znaczy w interpretacji.

To jest domena Jej wielu książek. W zbiorze *Między konwencją a arkadią* pochyła się nad poezją Woroszyńskiego, Jastruna, Różewicza, Iredyńskiego. To druga połowa XX wieku. W *Łagodnym oku błękitu* poeci od Mickiewicza po Brandstaettera zbliżą się z sobą w pokrewieństwie tematu (stulecia XIX i XX). W książce o Gałczyńskim – Gałczyński, a w *Katastrofizmie* – Sebyła, Czechowicz, Jastrun, Zagórski, Gałczyński, Miłosz. Jakaż rozpiętość i nagromadzenie rozmaitych poetyk oraz wyobraźni!

Teresa Wilkoń w tych portretach literackich poświęciła – jak widzimy konsekwentnie – historię literatury na rzecz indywidualności twórczej. Bezustannie poszukuje w wierszach tego, co swoiste, a czasem wyjątkowe. Pragnie zaufać sile poetyckiego słowa, które niejednokrotnie unosi, a czasem zawstydzia. Zdaje mi się, że jest w takim postępowaniu bliska najmłodszemu pokoleniu literaturoznawców, które odczuwa wielki balast przeszłości, a jeszcze nie wie, że za czas jakiś doświadczy tego samego. Jako przedstawiciel starszej generacji, nie uważam, że pochod z młodymi musi polegać na wyrzeczeniu się swoich przekonań.

V

Interpretując, Teresa Wilkoń koncentruje się na słowie poetyckim, gatunku, stylu lub konwencji. Ten ruch jest wzajemny: od szczegółu do ogółu, od idiolektu do socjo- czy etnolektu literackiego. W swoich analizach stale pozostaje w rozpięciu metodologicznym: przeważa próba „osadzenia” poety w jakimś formalistycznym „nurcie” liryki (tam wszystko się scala, fermentuje i tworzy nową jakość), a jednocześnie dążenie do pokazania jego indywidualności. To tak, jakby wracała na nowo – syg-

nalizowana już wcześniej – koncepcja Opackich o potrojonym ruchu konwencji, w którym ten ruch trzeci ma odkryć geniusz lub choćby wyjątkowość twórcy.

Najmocniej owo rozpięcie widać w książce o Gałczyńskim, gdzie czytamy, że „był poetą wieloznaczności, specyficznej wyobraźni, pełnej metafor i obrazów nadrealnych” (IV, 11). Zapewne, temu nie da się zaprzeczyć. Studium poświęcone jest poematom Gałczyńskiego. Poemat jest tu przyrównany do „słońca” (IV, 13), a wiersze – do „planet krążących wokół poematu” (IV, 13). Chciałoby się cytować pointy różnych interpretacji, na przykład tę: „Gałczyński nie był epikiem. Ani jeden jego poemat nie ma porządnej akcji i zarysu fabuły. Są to w gruncie rzeczy układy luźnych scen i epizodów” (IV, 137). Albo tę: „Z czasem stawał się Gałczyński poetą, który nie miał sobie równych i który był uosobieniem poetyckiej niezależności. Wybaczano mu wpadki i wstawki socrealistyczne, ponieważ tworzył arcydzieła” (IV, 149). Albo tę o poematach powojennych: „Dzięki nim Gałczyński ocalił nie tylko swoją poezję, ale także poezję polską, która w tym czasie przeżywała głęboki i mocno odczuwalny kryzys” (IV, 199).

Wyraziste znaki wartości stawiane w pointach interpretacji są najmocniejszym potwierdzeniem stanowiska krytycznego Uczonej. By tak rzec: Ona nie ucieka przed aksjologiczną deklaracją, ale czyni z niej wskaźnik artystycznej doniosłości.

Widzimy to także w książce o katastrofistach lat trzydziestych przeszłego wieku. Są w niej obecni najważniejsi, ale w jakimś sensie także zamknięci w grobowcu minionego czasu: Sebyła, Czechowicz, Jastrun, Zagórski, Gałczyński, Miłosz. Powtarzam ten ciąg nazwisk raz jeszcze, świadomy faktu, że jest on zaledwie wyborem, a może nawet jakąś symplifikacją tamtego ruchu poetyckiego, który nie chciał być identyfikowany tylko z postawangardowymi próbami odnowy wiersza, ale z całym wirem społecznym, filozoficznym i politycznym swojego czasu. Teresa Wilkoń o tym wie, czasem poświęca nawet literackość na rzecz niewykształconego definicyjnie fermentu historiozoficznego dekady przed II wojną. Czy dobrze? Pewnie i dobrze. Co może przeszkadzać w tych interpretacjach? Próba zamknięcia doświadczenia jednostkowego lęku i opuszczenia w ramach sztywnego formalizmu.

VI

Na koniec zostawiłem książkę *Nimfy oko błękitne*. Ma ona dwie wersje: włoską²¹ i polską (III). Polska wersja stała się przepustką Teresy Wilkoń do naukowej samodzielności. Myślę, że można by ją przyporządkować do tego modelu historii literatury, który nazywamy „historią tematyczną”. Naturalnie, nie ma w tym zbiorze odwołania do archetypów, symboli czy snów, ale sam temat neapolitański, miasta i zatoki, wprowadza nas w przestrzeń, w jaką – z wielką uwagą – chcemy się zagłębić, aby poznać „przeszłe” po to, by „dzisiaj” stało się dla nas pełniejsze i nieobce, więcj nawet – bliskie.

W tym studium odkrywa się po raz kolejny postać Badaczki jako interpretatorki poezji. Może – odkrywa się najpełniej. Po pierwsze dlatego, że Włochy i motywy włoskie są niebywale bliskie Uczonej, a po drugie, dlatego że tutaj właśnie scala się jak gdyby całość jej literaturoznawczego doświadczenia. Czasami przez wiele lat dochodzimy to tego wizerunku, który chcielibyśmy, aby był naszym własnym. Niekiedy ten wizerunek objawia się wcześniej. Sądzę, że w korespondencjach polsko-włoskich, które stały się także na wiele lat wyróżnikiem egzystencjalnego doświadczenia Uczonej, ujawniła się ta pasja poznawcza, jaką odnajdziemy w Jej lekturach poezji wieków sąsiadujących – XIX i XX.

Tym, co od razu widać w lekturze, to szeroki kontekst historyczny i kulturowy, jaki został przyłożony do wiersza. Interpretacja nie musi być błyskiem formalnej sprawności, powinna być jednakże – tak czytam szkice Teresy Wilkoń – sprawdzianem pełni wiedzy. Kiedy sięga się po utwory będące wynikiem zachwyty poety, a ten zachwyt może mieć podłoże krajobrazowe, malarskie czy jakiegokolwiek inne – interpretator winien dotrzeć do źródła, aby na jego podstawie objaśnić intencję poety lub spróbować wytłumaczyć ideę, jaką w wierszu poeta chciał zawrzeć. Powiedziałbym, że w tym – komparatystycznym – ujęciu, interpretacja jest nie tylko poszukiwaniem *loci communes*, lecz także *genius loci*. Nie wyłącznie miejsc „wspólnych”, lecz również „ducha” zawartego naturalnie w poetyckim słowie, które zawsze jest bardziej przenikliwe niż słowo prozatorskie, niż „szkiełko” mędrca akceptującego jedynie to, co mieści się w kryteriach rozumu, a nie emocji czy wyobraźni.

²¹ Zob. T. WILKOŃ: *Napoli nella polacca XIX ed inizio XX secolo*. Napoli 2005.

VII

Pisząc ten portret Uczonej, starałem się wejść z nią również w polemikę, choć jestem pod wrażeniem podejmowanych przez Nią wyzwań literaturoznawczych. Gdybym jednakże pisał ten szkic wyłącznie w górnym tonie, prawdopodobnie skazałbym się na taką przyganę, jaką zawarł w swoim dzienniku Friedrich Christian Hebbel: „Wielu widzi we flecte tylko drzewo”²².

Otóż, „flet” literaturoznawstwa to wielość tonów – i każdy z nas chciałby być mistrzem w ich najperfekcyjniejszym wydobywaniu. Że ciągle się doskonalimy w tej sztuce gry? Na tym polega nasza obecność w świecie dźwięków, czyli – w przypadku literatury – w świecie słów.

Bibliografia

- ANKERSMIT F.: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Przeł. E. DOMAŃSKA [i in.]. Red. i wstęp E. DOMAŃSKA. Kraków 2004.
- BURKE K.: *Attitudes Toward History*. Los Altos 1959.
- ČERNEC L.V.: *Literaturnye žanry (problemy tipologii i poetiki)*. Moskva 1982.
- FAST P.: *Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929–1941)*. Katowice 1981.
- HEBBEL F. CH.: *Dzienniki*. Wybrał i przeł. K. IRZYKOWSKI. Lwów 1911.
- JANION M.: *Jak możliwa jest historia literatury*. W: EADEM: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1982.
- KISIEL M.: *Pięćdziesięciolecie. Próba periodyzacji literatury polskiej po 1939 roku*. W: IDEM: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004.
- KOTARBIŃSKI T.: *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*. Wrocław 1961.
- ŁEMPICKI Z.: *Wybór pism*. T. 2. Przedm. R. INGARDEN. Warszawa 1966.
- ŁOTMAN J.: *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych. (Tezy)*. Przeł. J. FARYNO. W: *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. JANUS i M.R. MAYENOWA. Przed. S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1977.
- MARKIEWICZ H.: *Przemiany ergografiki w polskich badaniach literackich do roku 1939*. W: IDEM: *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*. Warszawa 1985.
- OPACKA A., OPACKI I.: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975.
- WILKOŃ T.: *Kanony sztuki postępowej i jedynie słusznej. Socrealizm w poezji polskiej*. Katowice 2016.
- WILKOŃ T.: *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*. Katowice 2016.

²² F.Ch. HEBBEL: *Dzienniki*. Wybrał i przeł. K. IRZYKOWSKI. Lwów 1911, s. 95.

- WILKOŃ T.: *Między konwencją a Arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*. Katowice 2001.
- WILKOŃ T.: *Napoli nella polacca XIX ed inizio XX secolo*. Napoli 2005.
- WILKOŃ T.: *Nimfy oko błękitne. Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*. Katowice 2006.
- WILKOŃ T.: *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice 2010.
- WILKOŃ T.: *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*. Gliwice 1992.
- WYKA K.: *O potrzebie historii literatury*. W: IDEM: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944–1967*. Warszawa 1969.
- ZAWODNIAK M.: *Przy lekturze socrealistycznej poezji*. „Teksty Drugie” 1993, z. 2.